

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

Nathalia Mattos Werneck

“O AMOR POR BASE, A CARIDADE POR PRINCÍPIO E A FÉ POR FIM”
A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL DO TERREIRO PAI JOÃO DA BAHIA.

Rio de Janeiro

2019

Nathalia Mattos Werneck

**“O AMOR POR BASE, A CARIDADE POR PRINCÍPIO E A FÉ POR FIM”:
A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL DO TERREIRO PAI JOÃO DA BAHIA.**

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado
em História da Arte apresentado à Escola de
Belas Artes da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Vinícios Ribeiro.

Rio de Janeiro

2019

Nathalia Mattos Werneck

**“O AMOR POR BASE, A CARIDADE POR PRINCÍPIO E A FÉ POR FIM”:
A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL DO TERREIRO PAI JOÃO DA BAHIA.**

Monografia apresentada ao Departamento de História e Teoria da Arte, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Aprovada em

Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro - UFRJ

Profa. Ma. Cíntia Guedes - UFRJ

Prof. Me. Flaviano Silva Quaresma - UNICARIOCA

*A minha avó Neuza Mattos, mulher forte,
amorosa e generosa. Que saudade vó!
Que saudade...*

*A Alcina Carla, que com toda sua
alegria e luz sempre dizia: “Faço aquilo
que amo porque amo aquilo que faço”.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a todos os guias e mentores do Terreiro Pai João da Bahia, por permitirem o andamento deste trabalho e por me acolherem de forma tão amorosa e respeitosa. Obrigada por cuidarem de mim, por todos os livramentos e todas as bênçãos. Gratidão, em especial ao Preto Velho Pai João da Bahia! *É Ouro!*

Ao Caboclo Tupi, meu padrinho, que por tantas vezes me aconselhou, me reenergizou, me acolheu e cuidou de mim como um pai. Obrigada por me mostrar que tudo tem seu tempo, por me proteger, iluminar e guiar meus passos nos caminhos da vida. Obrigada por acreditar em mim quando nem eu mesma acreditava mais e muito obrigada por estar ao meu lado sempre, nas derrotas e nas vitórias. *Okê, Caboclo!*

Ao Povo de Rua, que por muita das vezes são vistos por leigos como entidades que fazem o mal ou não são confiáveis. Obrigada por desconstruírem uma visão preconceituosa e antiquada, por estarem sempre ao meu lado abrindo meus caminhos sempre com justiça, pelos livramentos e por terem sido verdadeiros sentinelas me guiando diante das encruzilhadas da vida. Obrigada em especial ao Exu Sete Encruzilhadas, Exu Caveira, a Pomba Gira Figueira do Inferno, a Pomba Gira Maria Padilha das 7 Encruzilhadas e a Pomba Gira Rosa Caveira. *Laroyê Exu!*

A Leticia Guedes, que com toda sua intensidade, força e dedicação, revirou minha vida do avesso e foi fundamental para que todo esse projeto acontecesse. Obrigada por ter largado a Netflix a cada vez que eu perguntava qual era a melhor foto, por ter mergulhado fundo comigo em todas as vezes que o assunto era Fotografia. Pelas inúmeras noites que você dormia com a luz do quarto acesa enquanto eu dizia “só vou editar mais essas” e quando via até o Thor (pequeno tigre) estava com o focinho tirando minha mão do mouse. Obrigada pelas inúmeras conversas a respeito do Terreiro, por contar histórias de família, por pedir autorização a sua madrinha, por me ajudar nas orientações dos guias e por estar presente nas exposições que pude participar. Obrigada por ser a minha “Lélia”. Obrigada por me permitir estar ao seu lado num dos momentos mais difíceis da sua vida e por também estar ao meu num dos momentos mais complexos que vivi. Os aprendizados foram inúmeros para ambas, agora é hora de olhar para frente e trilhar novos caminhos. Que venha o Mestrado e que quando cairmos de cara na areia, saibamos levantar sorrindo dispostas a tentar mais uma vez!

A Alcina Carla, na qual me darei o direito de chamar de Dinda Carla. Você foi e ainda

é uma luz brilhante e dourada que permitiu tudo isso acontecer. Agradeço pela oportunidade de ter convivido brevemente e com muita intensidade, ao seu lado, dentro e fora do Terreiro. Por todos os aprendizados, conversas, explicações e orientações, por todas as risadas, histórias e brilho no olhar, muito obrigada. Obrigada por me receber inúmeras vezes em sua casa, com a alegria mais pura que meu coração poderia sentir, obrigada por me apresentar ao Tupyara e muito obrigada por aquele mate com limão bem gelado. *Dinda, você é a melhor!*

A Leila Pimentel, que por inúmeras vezes esteve disponível para minhas dúvidas, questionamentos e direcionamentos a respeito da Umbanda e do próprio Terreiro. Obrigada por me receber de coração e braços abertos, por ter sido também minha mãe em tantas vezes, me aconselhando, incentivando e puxando minha orelha. Obrigada por permitir que eu continuasse com a pesquisa mesmo depois de um momento tão difícil na sua vida. Muito obrigada por permitir que eu participasse ativamente das atividades no Terreiro, por me deixar limpar a Casa das Almas e a Casa de Ogum, de acender minhas velas e orientar cada passo que eu dava. Jamais saberia como a Umbanda é importante para cada um de vocês se não tivesse entrado de cabeça nesse mundo. Obrigada por acompanhar minha trajetória na Fotografia e meu final de curso em História da Arte, por ter me ajudado ao me matricular no Infnet e principalmente por acreditar que tudo isso terminaria em vitória. Aprendi demais, não só como pessoa, mas também como pesquisadora. Levarei nossas conversas na cozinha de sua casa pra sempre! O pouco que sei sobre a vida e a Umbanda também devo a senhora! Espero que esse trabalho consiga captar um pouco da essência que se vive dentro do Terreiro que sua mãe abriu e hoje a senhora dá continuidade!

A todos os médiuns do Terreiro Pai João da Bahia, por me receberem de braços abertos com tamanha afetividade, por respeitarem minha pesquisa e se colocarem a disposição sempre. Obrigada principalmente a Priscila Pimentel que dia e noite tirava minhas dúvidas, conversava sobre diversas questões que surgiam no decorrer da pesquisa e sempre esteve disposta a se deixar fotografar. Obrigada por ter ido nas exposições, por ter participado da curadoria compartilhada de coração aberto, pelas indicações de leituras e pela compreensão dada a um período extenso de estudo.

A banca avaliadora deste trabalho de conclusão de curso, agradeço profundamente por todo apoio e incentivo. Ao meu orientador Vinícios Ribeiro, por aceitar entrar de cabeça numa experiência que lutava contra o relógio e por ter me apresentado um mundo onde a afetividade e a empatia falam mais alto que o *lattes*. A professora Cíntia Guedes, que apesar

de ter tido um breve contato comigo, me abriu um horizonte onde o olhar do outro é de suma importância e o incentivo de um professor pode fazer a diferença. Muito obrigada pelas aulas maravilhosas e por acreditar que eu seria capaz. Ao professor Flaviano Quaresma, que viu este projeto ser concebido, que participou ativamente de cada etapa, que me aconselhou, indicou leituras, abriu meus horizontes diante da Academia e da escrita, que não desistiu de mim por nenhum segundo, sempre me orientando como pesquisador e amigo. Obrigada por cada puxão de orelha, por todas as vezes que disse que eu era capaz de muito mais, por todo suporte não só na Fotografia mas também na vida. Obrigada por cada preciosa aula, você sem dúvida foi uma das melhores coisas que o Instituto Infnet me deu. Que possamos continuar com nossa parceria nos congressos e nas pesquisas, além da nossa amizade que transcende o mundo acadêmico. Obrigada por me fazer pertencer! E que toda liquidez seja perpétua!

Aos meus amigos, Jane, Marcelo, Cecília, Rômulo e Filipe, a família que escolhi fazer parte. Obrigada por estarem sempre comigo na alegria e na tristeza. Por me acompanharem ao longo de tantos anos, por cada palavra de incentivo, por me darem força e por estarem comigo em todos os momentos, tornando minha vida muito mais colorida e divertida. Obrigada por tanta generosidade, lealdade e respeito. Amo vocês!

A Alessandra, por todo o profissionalismo, empatia e respeito. Obrigada por cuidar da minha mente e por não desistir de mim. *Nam-Myoho-Rengue-Kyo!*

E por fim, mas não menos importante, a meus pais por terem se dedicado tanto em prol da minha educação e formação como ser humano. Obrigada por tudo. Amo vocês!

RESUMO

WERNECK, Nathalia Mattos. “O amor por base, a caridade por princípio e a fé por fim”: A fotografia documental do Terreiro Pai João da Bahia. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

O presente trabalho de conclusão de curso é composto por um relato de experiência vivido dentro de um Terreiro de Umbanda, onde as imagens fotografadas apresentam mais que um simples burlar o dispositivo, elas buscam refletir entre a gira e o transe, que corpo reivindica o espaço? Nele, são apresentadas fotografias que por meio de uma curadoria compartilhada com os próprio fotografados e médiuns do Terreiro, resultam num novo olhar sobre o que é matéria e o que é passageiro, de que forma e em que momento essa transição acontece. A austeridade entre o que é possível ser visto (matéria) e o que é invisível aos olhos (espírito), entre a linha tênue da incorporação que permeia as atividades dos médiuns e o movimento de transe de cada guia que era incorporado, fez com que a técnica fotográfica fosse mero detalhe, sem se tornar a ênfase do trabalho, proferindo a ideia de extrapolar a imagem, a expressão ou bradar de cada entidade.

Palavras-chave: relato de experiência; fotografia; umbanda; terreiro; gira; transe; corpo.

ABSTRACT

WERNECK, Nathalia Mattos. “Love as a base, charity as principle and faith as an end: The Documental photography of Pai João da Bahia Shrine”. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

The present essay is composed by a case report on the livings of an Umbanda Shrine, where photographic images represent more than a simple bypassing of a mechanism, reflecting between the “gira” and the trance. What body claims the room? In this work are presented photographic images curated between the people photographed and the Shrine mediums, resulting in a new look about what is matter and what is temporary, and at what point this transition happens. The severity between what is possible to be seen (matter) and what is invisible to the eyes (spirit), between the fine line of the mediums’ activities of “incorporation” and the trance movement of every incorporated guide, the photographic technique was a simple detail and not the main point of the work, thus being the idea of extrapolating the image, expression and shout of every entity.

Key Words: report of livings; photography; umbanda; shrine; gira; trance; body.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Fotografia do terreno onde o Terreiro seria construído, 2010.....	22
Imagem 2 - Corrente que inicia a Gira no Terreiro Pai João da Bahia, 2019.....	23
Imagem 3 - Médiuns do Terreiro Pai João da Bahia, 2019.....	24
Imagem 4 - Parede do Congá, Terreiro Pai João da Bahia, 2019.....	25
Imagem 5 - Parede com nova pintura, 2019.....	25
Imagem 6 - Portão de entrada com palha da costa, 2017.....	34
Imagem 7 - Vestígios do ritual, 2017.....	34
Imagem 8 - Porta de entrada do Terreiro Pai João da Bahia, 2017.....	35
Imagem 9 - Detalhe dos vestígios do Axexê, 2017.....	36
Imagem 10 - Ogum Beira-Mar, 2016.....	38
Imagem 11 - Preto-Velho, 2016.....	39
Imagem 12 - Pomba Gira Maria Quitéria, 2016.....	40
Imagem 13 - Atabaque, 2016.....	41
Imagem 14 - Cabocla Jurema da Flecha Dourada, 2016.....	42
Imagem 15 - Caboclo Itapuã, 2016.....	43
Imagem 16 - Caboclo Tupi, 2016.....	43
Imagem 17 - Escolha das fotos por Leila Pimentel, 2017.....	45
Imagem 18 - Escolha das fotos por Leticia Guedes, 2017.....	45
Imagem 19 - Escolha das fotos por Priscila Pimentel e João Vitor Pimentel, 2017.....	46
Imagem 20 - Escolha das fotos por Bruno Henrique Gonçalves, 2017.....	46
Imagem 21 - Parque Ecológico dos Orixás, 2017.....	48
Imagem 22 - Série Movimentos Fluidos, 2016.....	51
Imagem 23 - Série Fluxo, 2017.....	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 “O AMOR POR BASE, A CARIDADE POR PRINCÍPIO E A FÉ POR FIM”.....	17
1.1 TERREIRO PAI JOÃO DA BAHIA.....	19
1.2 “CABOCLO TUPI VOCÊ É MEU PROTETOR”	26
1.2.1 “COM LICENÇA DE MAMÃE OXUM E NOSSO PAI OXALÁ”	28
1.2.2 A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL COMO PONTO DE PARTIDA.....	30
2 “FILHOS DE UMBANDA NÃO CAEM, SE APOIAM NA CRUZ”	33
3 ENTRE A GIRA E O TRANSE, QUE CORPO REIVINDICA O ESPAÇO?.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Início este trabalho relatando o que mais sinto a respeito de toda a pesquisa: gratidão. Compreendi desde cedo que nada é por acaso e realizar esse projeto foi a concretização deste aprendizado.

Não poderia escrever uma monografia que fosse distante de tudo que vivi ao longo desses três anos de pesquisa e também de inserção, pois ainda que a priori a Umbanda não fosse minha religião, ela sempre fez parte da minha formação, através de meus ancestrais.

Cresci numa família com integrantes de diferentes religiões, mas sempre mantive forte as memórias e laços familiares oriundos de minha avó materna para com a Umbanda. Apesar de ter falecido quando eu ainda era criança, recordo-me de ter ido a festas em terreiros, de comemorações e oferendas a Iemanjá e de alguns cânticos, que só foram evidenciados quando comecei a frequentar o Terreiro Pai João da Bahia, local do meu estudo. É bastante presente em minha memória uma cena que vivi ainda pequena: estava sentada junto de outras crianças num degrau de algum terreiro, mas dessa vez, de Candomblé, pois a cena que se faz viva em minha mente era de uma pessoa com vestimentas do Orixá Obaluaê¹, dançando e rodando, chegando bem próximo a mim e quase pisando onde eu estava com minha mão apoiada. Não sei dizer se era uma festa ou uma saída de santo, mas acredito ser um terreiro de Candomblé, visto que na Umbanda não há essa ritualística de vestimentas e feitura de santo.²

Apesar de parecer uma cena comum, exprimi um sentimento assustador, era como se eu já soubesse que ali não era apenas um homem ou uma mulher, e sim um Orixá, com toda a sua energia e seus mistérios, vindo em minha direção, sem que eu pudesse ver seu rosto, girando e se curvando a cada passo. Ainda que o som das palmas das mãos e do atabaque representem muito no Candomblé e na Umbanda, a minha recordação mais forte são das características do vestuário daquele Orixá:

Quando o deus se manifesta sobre um de seus iniciados, ele é acolhido pelo grito “Atotô!”. Seus iaôs dançam inteiramente revestidos de palha da costa. A cabeça também é coberta por um capuz da mesma palha, cujas franjas recobrem seu

¹Obaluaê ou Omulu é o Orixá conhecido como Senhor das Doenças, tem o poder de causar a doença ou até mesmo possibilitar a cura do mesmo mal que criou. Sincretizado com São Lázaro e São Roque. Disponível em: <<https://www.raizesespirituais.com.br/orixas/omolu-obaluaie/>>. Acesso em: 01 maio 2019, 19:30.

²A feitura de santo significa a iniciação de alguém no culto aos Orixás. É um rito de passagem, uma morte simbólica que transforma um homem comum em um instrumento do Orixá. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Feitura_de_santo>. Acesso em: 01 maio 2019, 19:32.

rosto. Em conjunto, parecem pequenos montes de palha, em cuja parte inferior aparecem pernas cobertas por calças de renda, e na altura da cintura, mãos brandindo um xaxará, espécie de vassoura feita de nervuras de folhas de palmeira, decorada com búzios, contas e pequenas cabaças que se supõem conter remédios. Dançam curvados para a frente, como que atormentados por dores, e imitam o sofrimento, as coceiras e os tremores de febre. (VERGER, 1981, p.216)

Apesar de um episódio isolado e rápido, a imagem dessa representação permaneceu por todo o tempo em minha memória, ganhando uma dimensão abrangente e carregada de sentimentos, como espanto, medo, respeito e curiosidade, que se misturariam no decorrer da minha vida. Outras reminiscências presentes em meus pensamentos, são de conversas entre minha tia e minha mãe sobre a religião e alguns Orixás, permeando minha memória não de forma linear, porém muito presente. O encantamento com a imagem de Iemanjá sempre foi subjetivo, minha conexão com o mar e a natureza de alguma forma evidenciava essa relação. Era claro que minha trajetória com a Umbanda em algum momento iria se manifestar e foi no Terreiro que pude perceber que o galho de arruda, os banhos de ervas e o defumador, não eram novidades em minha vida.

Budista por escolha, amor e também gratidão, me vi inserida num mundo espiritual cheio de complexidades, com uma infinidade de aprendizados e princípios que transitavam bem próximos ao budismo pelo qual me consagrei. Duas religiões a priori distintas, dentro de mim se uniam, com convicções humanistas, ressaltando o poder do amor e da fé.

Com diversas linhas, o Budismo que decidi aderir segue os escritos de Nichiren Daishonin³, e da mesma forma que entrei no Terreiro através de uma amiga, conheci o Budismo também através de uma amizade. Uma religião, ou como eu gosto de falar, uma filosofia de vida, o Budismo de Nichiren não prega nenhum tipo de proibição ou concessão, aborda a resiliência, o humanismo, a empatia e a fé. Não há o budista mais importante, todos são iguais e possuem valor, todos podem atingir o estado de Buda nesta existência e através da disseminação dos estudos (shakubuku), buscar a paz mundial (kossen-rufu). Assuntos como amor ao próximo, coragem, luta e dignidade são debatidos nas reuniões, após o

³ Monge que viveu no Japão no século XVIII. Convicto de que o Sutra do Lótus e, mais especificamente, a recitação do Nam-myoho-renge-kyo, são a essência dos ensinamentos do buda Shakyamuni. Em 28 de abril de 1253, Daishonin retorna ao templo Seicho-ji e, diante do seu mestre Dozen-bo e de todos os demais sacerdotes e seguidores leigos, anuncia a conclusão dos seus estudos e experiências religiosas. Refuta cada uma das seitas, e recitando Nam-myoho-renge-kyo (a Lei fundamental inerente a todos os seres vivos e ao universo) três vezes, estabelece seu budismo. Depois de converter os pais à nova fé, parte para Kamakura, onde pretendia iniciar uma reforma religiosa pregando a doutrina do Sutra do Lótus na capital política da nação. Disponível em: <<http://www.seikyopost.com.br/budismo/historia>>. Acesso em 01 maio 2019, 22:05:10.

daimoku e o gongyo⁴. Da mesma forma que na Umbanda durante a corrente de oração inicial há os agradecimentos e pedidos aos guias e mentores atuantes na casa. Não há o guia mais importante ou o médium mais importante, o trabalho é coletivo, a evolução espiritual acontece tanto para o homem quanto para o espírito. Da mesma forma que no Budismo há diálogo, na Umbanda o Terreiro se torna o local de troca e aprendizado.

Me sinto grata por poder transitar por um mundo que revela não só uma experiência espiritual, mas antropológica, filosófica e acima de tudo, estética. Um mundo que até então parecia parcialmente desconhecido e que de forma abrupta tomou meu ser por completo, me envolvendo de forma afetiva e profissional.

Escrevo para dar voz a Umbanda e dar voz ao Terreiro como espaço de relações ética-estética-pedagógicas, onde a escuta do outro é importante e a troca de saberes se faz presente. Uma escrita de afeto e gratidão, tecendo conhecimento junto com os médiuns e com os deuses, contando com o apoio e a sabedoria das linhagens de Caboclos, Oguns, Preto-velhos e Exús.

O começo deste trabalho acontece durante o mês de Agosto de 2016 através de uma série de experimentações fotográficas, impulsionadas pelo curso de Graduação em Fotografia Digital que realizava em paralelo a este no qual escrevo meu Trabalho de Conclusão de Curso. Inspirada em obras documentais contemporâneas e que visavam romper com os padrões formais da fotografia documental, mergulhei em obras de artistas como Pierre Verger, Guy Veloso e Miguel Rio Branco, me apropriando assim do desejo de fotografar movimentos de corpos de maneira livre e artística, desobedecendo regras básicas da técnica fotográfica e profanando o dispositivo como aponta Agamben (2009, p. 25-55).

A partir de uma conversa com minha amiga Leticia Guedes, importante ao longo da trajetória de pesquisa, recebo a sugestão e o convite para fotografar o Terreiro de Umbanda Pai João da Bahia, localizado em Sepetiba – Rio de Janeiro. O que se estabeleceria a partir deste contato, seria um projeto de fotografias digitais, documentais e artísticas, dentro de um território que não representa apenas uma comunidade, mas a construção de elos afetivos

⁴Daimoku: título de um sutra, em especial, título do Sutra do Lótus, ou Myoho-rengue-kyo. Recitação de Nam-myoho-rengue-kyo no Budismo de Nichiren Daishonin. Gongyo: O gongyo é uma cerimônia budista diária praticada diante do Gohonzon. A forma de realização e o conteúdo desta fundamental prática constam no livreto Liturgia da SGI. O gongyo é composto essencialmente de três elementos: 1) A recitação de trechos do capítulo “Meios Apropriados” (Hoben) e “A Extensão da Vida” (Juryo), do Sutra do Lótus, a razão do advento do buda Shakyamuni; 2) Recitação do Nam-myoho-rengue-kyo; 3) Orações silenciosas. Disponível em: <<http://www.seikyopost.com.br/budismo/glossario#letraG>>. Acesso em: 01 maio 2019, 22:23:09.

através de heranças familiares e religiosas.

Assim, no primeiro momento, passei a fotodocumentar as “*giras*”, caracterizadas como o principal ritual da Umbanda, sejam elas festivas, de trabalho ou desenvolvimento, e levam esse nome por imitar o “giro cósmico” do universo, como explica Leila Pimentel (informação verbal)⁵. Composta por três fases, a *gira* é iniciada com os médiuns em sua *posição de trabalho*⁶ e com o cântico de defumação que purifica o terreiro e os médiuns. Logo após, inicia-se a oração de abertura que é seguida por outros cânticos que são o ponto de partida das incorporações. A fase seguinte é a dos trabalhos de caridade, com os guias da Umbanda em terra recebendo as pessoas para as consultas. Após o atendimento, o ritual de subida das entidades encerra as atividades, por meio dos cânticos específicos até a oração de encerramento (BARBOSA JÚNIOR, 2014). Segundo Almeida (2003), a religião brasileira “Umbanda”, que apresenta elementos da cultura afro, dos costumes indígenas e do sincretismo católico, tem como principal fundamento a caridade. Caracterizada por seus cantos e melodias, danças, orações e palmas que acompanham o ritmo imposto pelo atabaque.

Ao longo de alguns meses fui apenas observadora, percebendo como cada *gira* funcionava, como a incorporação dos médiuns acontecia, as músicas que representavam certas entidades e como era o gestual delas. Um processo intenso de busca de informações e construções narrativas, fundamentadas nas relações ético-pedagógicas que o Terreiro me propiciava. Atravessei um processo de inserção, modificando minha vestimenta e meu modo de agir diante de toda aquela infinidade de informações. A ideia era ser mais um membro daquele espaço, testemunhando os fatos e também participando ativamente quando me era autorizado.

Concentrado na quebra de conceitos já fomentados na fotografia documental, o trabalho se ateve em novas formas de representação, fazendo uso da superexposição, das cores, do borrado e de construções estéticas que visam trabalhar a transitoriedade entre o que é passageiro e o que é matéria. Após este período testemunhal, com cerimônias acontecendo de 15 em 15 dias, foi possível fotografar a *gira* festiva em comemoração a São Cosme e

⁵ Leila Pimentel é “zeladora de Umbanda” do Terreiro Pai João da Bahia, função importante que significa zelar pelo terreiro, pelo bom andamento dos trabalhos, sendo responsável pelos médiuns da casa, fazer todas as obrigações necessárias de cada um, atender a todos sem ver a quem, ter total responsabilidade em seus trabalhos, dedicar-se inteiramente aos Orixás seus e de seus filhos. PIMENTEL, Leila. Entrevista I. [agosto. 2016]. Entrevistadora: Nathalia Mattos Werneck. Rio de Janeiro, 2016. 1 arquivo.mp3 (60min).

⁶ A “posição de trabalho”, seja ela nas *giras* festivas, de trabalho ou treinamento, leva em consideração uma série de práticas ligadas a ela. Essa posição antecede a incorporação (BARBOSA JÚNIOR, 2014).

Damião (Ibejis) e duas *giras* de trabalho, uma de Caboclo e outra de Exú. A autorização dada inicialmente a este projeto foi concedida por Alcina Carla Pimentel⁷, na época Zeladora do Terreiro, através de sua afilhada e sobrinha consanguínea Leticia Guedes, que também trabalha como médium da casa.

Iniciaria então um projeto a fim de refletir “que corpo reivindica o espaço” por meio da estética do movimento vinculado às danças, palmas e aos gestos, e como estratégia para pensar a transitoriedade entre a *gira* e o transe, as fotografias buscariam oferecer possibilidades ao espectador de se transgredir na imagem.

No entanto, como em muitas pesquisas que não envolvem apenas o pesquisador, houve uma ruptura no fluxo de investigação causada pelo falecimento repentino da zeladora, Alcina Carla. Neste sentido, iniciei o segundo momento da pesquisa, um processo profundo de questionamentos em torno do meu próprio ser, enquanto artista, fotógrafa e ser humano. Um grande silêncio e vazio se fez presente não só em minha vida, mas na vida de todos os filhos de santo do Terreiro Pai João da Bahia, assim como no próprio local, onde o que sobrou foi apenas a memória, o imaterial, o que não se pode tocar ou a fotografia como imagem desta memória própria.

Partindo desta premissa, notou-se que mais que um projeto documental, esse trabalho poderia ser também um projeto artístico, visto que a arte não se baseia na capacidade técnica, mas no modo de ver e analisar as imagens. A partir desta fase, iniciou-se uma análise imagética a partir da produção do sensível, dentro de uma gama de experiências onde não se pôde deixar de incluir os próprios fotografados no processo. Logo, uma nova etapa do fazer artístico seria implementada, onde os médiuns iriam analisar um recorte inicial de imagens já estabelecido por mim e a partir disto construir uma narrativa que envolveria interação, experiências, elos afetivos e memória. Numa espécie de curadoria compartilhada, propus uma dinâmica onde os que estavam presentes comentariam sobre as fotos que estavam ali expostas e escolheriam suas imagens preferidas.

A partir deste estudo, sentimentos são explorados e temas como saudade, ausência, identidade, emergem prontos para serem desenvolvidos, principalmente levando-se em conta que este terreiro está diretamente relacionado a um legado, já que se iniciou por Maria Zulena Pimentel, mãe de Carla, que deu continuidade e agora deixa nas mãos de sua irmã Leila.

⁷ Alcina Carla Pimentel era zeladora do Terreiro Pai João da Bahia e após seu falecimento, aos 46 anos, sua irmã mais velha, Leila Pimentel, assume o cargo de zeladora.

1 “O AMOR POR BASE, A CARIDADE POR PRINCÍPIO E A FÉ POR FIM”

O título deste capítulo foi a primeira grande frase que ouvi no Terreiro Pai João da Bahia, localizado em Sepetiba, zona oeste do Rio de Janeiro. Eu só percebi a força que tinha o contexto dessa frase depois de observar, por anos, que ela sempre guiou a origem (ligada à tradição), o presente (ligado aos filhos que fazem de seus princípios os mandamentos de atuação) e o futuro (que tem se mostrado cada vez mais enraizado nos ensinamentos). Além de uma frase que é sempre verbalizada por aqueles que vivenciam o terreiro, ela também está presente nos pontos cantados, nas músicas, nos hinos, especialmente no ponto “Umbanda é Luz” que diz “A Umbanda é força, meu Pai. A Umbanda é luz. Filho de Umbanda não cai, se apoia na cruz (2x). A Umbanda é fé, amor, é caridade. A Umbanda é força, a Umbanda é verdade.” (T.U. CABOCLO TUPINAMBÁ E BAIANA MARIA BONITA, 2015).

Essa frase revela muito da Umbanda, como bem ressaltou Rhode (2011) em sua dissertação, a preocupação em torno da temática da(s) origem(s) da Umbanda é frequente tanto nos livros de umbandistas como naqueles escritos por estudiosos da academia ou não. Para o autor, por um lado, há uma tentativa de alguns segmentos de adeptos de fornecer uma versão da história que legitime sócio-culturalmente a religião associando-a a características determinadas, juntando um mito de fundação com a afirmação da influência maior de determinados grupos na conformação das características de uma certa “verdadeira Umbanda”; e há, por outro lado, uma tendência mais comum entre os estudiosos da religião, de buscar uma visão panorâmica, pouco aprofundada, dos vetores sócio-culturais que se amalgamaram numa espécie de período de gestação para que, em determinado momento, que varia de uma versão para outra, houvesse uma virada que constitui o nascimento da umbanda propriamente dita, ou seja, quando ela adquiriu o status sociológico de religião.

“A questão da origem é o campo de batalha onde se define o começo de um fenômeno, o momento em que ele passa a existir enquanto tal e que, portanto, torna-se visível socialmente, representativo” (RODHE, 2011). De acordo com o autor, na Umbanda essa lógica interpretativa é soberana, porque há uma tendência generalizada em se tratar da história, do processo de constituição da religião como um todo a partir das referências que se tem em relação à origem de uma de suas partes constitutivas - um grupo específico, relativamente delimitável (a *Umbanda branca* ou *pura*), que, ao ser considerado como fundador, acaba por condicionar, limitar as interpretações que são feitas sobre a religião por

adeptos e estudiosos e o modo de vivenciar o universo das práticas e crenças umbandistas. No Terreiro Pai João da Bahia, os filhos acreditam na existência da *Umbanda branca* ou *pura*, porém no terreiro, ela apresenta características do candomblé, devido a filha de santo, Alcina Carla, que foi Zeladora do local, e iniciada no candomblé pela Nação Jeje Mahi⁸.

Como constata Rodhe (2011), a Umbanda é bastante recente enquanto uma religião representada institucionalmente e reconhecida social e politicamente. Mesmo que suas raízes históricas remontem aos primeiros contatos culturais/religiosos em solo brasileiro entre brancos europeus e indígenas sul-americanos, e, em seguida, negros africanos, é a partir do fim do século XIX e início do século XX que emerge gradualmente um grupo religioso relativamente coeso autodenominado umbandista, e nesse contexto torna-se possível destacar o papel fundamental dos discursos identitários. Para a maioria dos adeptos, sua fundação data de 1908, quando uma entidade auto-denominada Caboclo das Sete Encruzilhadas teria *baixado* em um centro espírita do Rio de Janeiro para estabelecer a nova religião e ditar suas características e as normas básicas de conduta para os médiuns umbandistas. É o que tem se chamado na literatura especializada de mito de origem, ou de fundação, da Umbanda (BROWN, 1985, p.10).

O mito de fundação da Umbanda já foi narrado ou mencionado inúmeras vezes nos mais diversos contextos, como livros de umbandistas e estudiosos da religião (duas categorias que obviamente podem se sobrepor), revistas umbandistas, sites diversos e apostilas formuladas por terreiros e federações. É difícil encontrar um texto, acadêmico ou não, sobre a Umbanda (a não ser quando trata de questões muito específicas) que não faça uma referência direta ou indireta a ele, tratando-o como mito propriamente dito ou como marco histórico. Este fato por si só demonstra a preocupação existente na fixação do surgimento da umbanda num período histórico determinado, momento do qual este mito seria como uma metáfora (entre os que julgam tal narrativa mais mito do que realidade) ou então o ápice de um período embrionário que resultou no anúncio da nova religião pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas, quando teria sido nominada e definida ritualisticamente (entre os que consideram a narrativa mais realidade do que mito). (RODHE, 2011, p. 36)

Ortiz (1999) afirma que a Umbanda tem sua ética e sua estética própria. O aspecto pedagógico da Umbanda se dá no universo cosmológico de sessões. Segundo Ortiz, os umbandistas dividem as sessões públicas em duas partes que são a sessão de caridade e a

⁸ Candomblé Jeje, é o candomblé que cultua os Voduns do Reino do Daomé levados para o Brasil pelos africanos escravizados em várias regiões da África Ocidental e África Central. Essas divindades são da rica, complexa e elevada Mitologia Fon. Os vários grupos étnicos - como fon, ewe, fanti, ashanti, mina - ao chegarem no Brasil, eram chamados djedje (do yoruba àjèjì, 'estrangeiro, estranho'), designação que os yoruba, no Daomé atribuíam aos povos vizinhos.[1] Introduziram o seu culto em Salvador, Cachoeira e São Felix, na Bahia, em São Luís, no Maranhão, e, posteriormente, em vários outros estados do Brasil. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Candombl%C3%A9_jeje>. Acesso em: 15 mai. 2019, 17:28:42.

sessão de desenvolvimento mediúnico, na qual, na primeira, os espíritos descem e as pessoas mantêm contatos diretos com as entidades seja através de passe ou de consulta. Já na segunda sessão, não há a participação da assistência. Assim, “o dirigente fica mais livre para instruir os médiuns a respeito da doutrina e do aprendizado do transe. Gradativamente o cavalo⁹ aprende a domesticar seu estado de possessão pelos espíritos, e pouco a pouco o transe desordenado do início é canalizado dentro das normas do quadro religioso” (Ortiz, 1999, p. 104). No entanto, para Ortiz o aspecto pedagógico na Umbanda se dá nesse processo de aprendizado e da doutrina do transe. Existe um aprendizado gradativo onde o “cavalo” aprende a cada dia a doutrinar o seu corpo que, em um primeiro momento, é desordenado e, aos poucos esse corpo é canalizado nas normas, nas hierarquias ou nos códigos e no *ethos* da religião.

Seguindo esse entendimento, compreendemos que o *ethos* do umbandismo praticado no Terreiro Pai João da Bahia tem forte ligação com a ideia de “O amor por base, a caridade por princípio e a fé por fim”.

1.1 TERREIRO PAI JOÃO DA BAHIA

O ponto de partida do Terreiro Pai João da Bahia se dá muito antes de haver um espaço físico para prestar a caridade através do atendimento e para evolução dos Guias e médiuns. Por trás de um local específico para que a ritualística da Umbanda aconteça, há uma história de família, um envolvimento afetivo que através das religiões inspiradas em costumes afro, traçam seu elo e sua força familiar.

Aos quatro anos de idade, Leila Pimentel (atual Zeladora do Terreiro), via a imagem de uma mulher com seios de fora, rindo, no azulejo da cozinha da casa de sua mãe, Maria Zulena Pimentel, na época ainda não atuante em nenhum terreiro, porém com algum conhecimento espiritual acerca do Kardecismo¹⁰ e da Umbanda. Por conta das visões de sua filha, indicada por uma amiga, Leila é levada ao Terreiro Caminheiros da Verdade, onde havia elementos da Umbanda e também do Candomblé, e descobre então, que a imagem no

⁹ Cavalo - Médiun dos Guias em Umbanda. Como em todas as correntes espíritas, este termo quer dizer o mesmo que *aparelho*, isto é, todo o médium que está sempre pronto a receber o protetor ou Guia (PINTO, 2007, p.44).

¹⁰ Um dos pontos básicos em que se fundamentam todas as teorias espiritualistas. Ao ser criado, na França, o Espiritismo de Kardec, nada mais se fez do que dar-se nova modalidade ao culto da Umbanda. (PINTO, 2007).

azulejo era da Pomba Gira Figueira do Inferno¹¹. Zulena que já era uma mulher espiritualizada, se vê então num caminho sem volta: desenvolver sua mediunidade, frequentando o terreiro e se desenvolvendo segundo as doutrinas da casa juntamente com sua filha. Passados os anos, em 1986 inicia os atendimentos a pessoas que buscavam ajuda espiritual em sua própria residência, na Tijuca, Rio de Janeiro, e prossegue com sua missão, passando a fundar em 1992 o Terreiro Pai João da Bahia, localizado num espaço pequeno em sua casa conhecido como “buracão”: um minúsculo quarto nos fundos de sua casa, assemelhando-se a um sóton, com telhado estilo colonial que crescia em diagonal, deixando parte do quarto numa altura muito pequena.

Maria Zulena era mulher dedicada a sua missão espiritual. Realizava atendimentos em diversos horários, não negava ajuda a ninguém e muito estudiosa, passava os ensinamentos para toda sua família, não só seus filhos como seus netos que hoje também atuam no Terreiro Pai João da Bahia.

A necessidade de ampliar o terreiro na qual comandava surgiu naturalmente, com o desejo de estabelecer um local um pouco maior para prestar a caridade e o desenvolvimento mediúnico de pessoas que iniciaram o atendimento através de Zulena. Do “buracão” o terreiro passou a ser numa área externa um pouco maior dentro de sua casa, basicamente uma área de passagem originalmente. E foi em sua residência que Maria Zulena atendeu até o final de 2001, vindo a falecer em 12 de janeiro de 2002.

Como ela realizou a feitura do santo e se iniciou no Candomblé, o terreiro ficou fechado por um ano de luto até que sua filha mais nova, Alcina Carla Pimentel, recebe através do Guia Pai João da Bahia, da Linha de Preto-velho, a missão de dar continuidade aos trabalhos de caridade da casa, em 2003. Carla que também já era iniciada no Candomblé e estava de kelê¹², recebeu a missão do Preto-velho que leva o nome do Terreiro por estar mais apta, visto que já havia feito o santo e já lidava com as responsabilidades e a disponibilidade

¹¹ Pombagira Figueira, uma das mais famosas e antigas entidades da linha do Povo de Rua, Linha de Santo Antônio ou Linha de Exu. Disponível em: <<https://filha-de-aguadoce.tumblr.com/post/140531928277/pomba-gira-da-figueira-pomba-gira-da-figueira>>. Acesso em: 16 mai. 2019, 14:40:07.

¹² Após a saída do roncó, o iniciado permanecerá de resguardo até a queda de kelê, por um período de três meses. Durante este período está proibido utilizar outra cor de roupa que não seja branco da cabeça aos pés, não poderá fazer uso de bebidas alcoólicas e cigarro. E até que se complete um ano, outros preceitos continuarão. O kelê é um colar que representa a existência do Orixá na pessoa. É algo que precisa ser protegido, não deve ser visto pelos outros e apenas o sacerdote poderá tocá-lo. Disponível em: <<https://candombledabahia.wordpress.com/2013/07/14/kele-e-resguardo/>>. Acesso em; 18 mai. 2019, 14:32:16.

que a vida espiritual necessitava, principalmente quando se assume um Terreiro e deixa de ser apenas mais um médium, mas a responsável por todos da casa e pela forma como o espaço atua nas *giras*.

É importante também ressaltar como os elementos do Candomblé fizeram parte do Terreiro por anos. Maria Zulena iniciou sua mediunidade no Terreiro Caminheiros da Verdade, local que misturava elementos do Candomblé e da Umbanda - “*umbandomblé*” (CORREIA, 2009, p.64). Na Umbanda cada Terreiro tem um *ethos* codificador, com suas linhas e falanges. Já no Candomblé, o ritual é de culto aos Orixás, marcando de forma mais evidente a estética e a ética da religião.

Há quem não aceite a fusão de ambas as religiões ou que defenda com veemência a existência de uma linguagem única para cada uma delas, porém o Terreiro, por ser formado através de elos afetivos e das relações interpessoais, não deixa de ser um espaço de frustrações, insatisfações e ao mesmo tempo de refúgio e conforto diante de tantas questões que permeiam a vida de um ser humano, como diz Reginaldo Prandi (1991):

A Umbanda situa-se como uma religião que incentiva a mobilidade social, porém mais importante do que isto é o fato de que essa mobilidade está aberta a todos, sem nenhuma exceção: pobres de todas as origens, brancos, pardos, negros, árabes... o status social não está mais impresso na origem familiar. Fazer o bem e não olhar a quem. A passagem de um adepto da Umbanda para o Candomblé ou vice-versa, pode se dar por muitas razões, motivos pessoais, circunstâncias.

Diante disso, Zulena continuou sua caminhada com os ensinamentos aprendidos no terreiro que iniciou sua mediunidade, passando para o seu próprio terreiro um pouco das características que havia vivenciado, tornando assim o Terreiro Pai João da Bahia uma casa de caridade que tinha a Umbanda como principal religião mas que também tinha conhecimentos no Candomblé.

Em 2010, um terreno bem maior é comprado e assim surge um novo local para o Terreiro atuar: Sepetiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Com os próprios médiuns realizando obra e com doações oriundas de pessoas que frequentavam e até mesmo de desconhecidos, o Terreiro Pai João da Bahia foi ganhando forma, até que em 2015 através de minha amiga Leticia Guedes (neta consanguínea de Maria Zulena) entro pela primeira vez no que seria meu local de pesquisa por mais de 2 anos e meio até escrever a presente monografia.



Imagem 1: Fotografia do terreno onde o Terreiro seria construído, de 2010.
Fonte: Acervo Pessoal.

Inicialmente com chão de areia, poucas cadeiras para acomodar a assistência¹³ e com muita obra pela frente, o primeiro contato que estabeleci com o local foi de maneira despretensiosa, guiada pela curiosidade. Aos poucos observei cada construção e cada caminhar do terreiro. Vi o piso ser colocado, vi a cozinha ser construída, ouvi histórias de invasão e vandalismo motivadas por intolerância religiosa, o portão de entrada mudar, até mesmo o lado da rua que se utilizava para entrar no espaço mudou. A entrada que em 2015 era pelos fundos do local, hoje é um poço de água com muitas plantas que são utilizadas para banho e para proteção (ritual de banho de ervas antes do início das atividades e ritual de defumação da casa). A atual porta agora está localizada do outro lado do terreno, ao lado de uma enorme e linda árvore de Jambo (suas folhas são empregadas em banhos e limpezas).

Hoje, 9 anos depois, o Terreiro Pai João da Bahia já cresceu bastante: tem cozinha para preparar lanches que são vendidos como forma de angariar fundos para a continuação da

¹³ Conjunto de pessoas que vão até Terreiros de Umbanda em dias de Giras para conversarem com os médiuns incorporados em Caboclos, Preto-velhos, etc. Disponível em: <https://umbandaeucurto.com/materias/textos/umbandista-consulente-ou-assistencia/>. Acesso em: 18 mai. 2019, 16:06:54.

construção, quartos específicos onde as imagens ficam e onde os médiuns acendem vela, como o Quarto dos Exús, o Quarto da Maria Quitéria e o Quarto da Oxum. Antes por conta das invasões e pela falta de portas que deixassem o local mais seguro, em toda *gira* os médiuns retiravam as imagens do congá, o que hoje não acontece mais. A assistência ganhou lugares e cada vez aumenta mais, sempre muito participativa, ajudando com doações e sendo parte fundamental para os trabalhos de caridade. Com 20 médiuns no total, o terreiro hoje realiza *giras* de 15 em 15 dias, iniciando o mês sempre com a *Gira* de Exú e alternando ao longo do mês com *Giras* de Caboclo e *Giras* de Preto-velho.



Imagem 2: Corrente que inicia a Gira no Terreiro Pai João da Bahia, 2019.
Fonte: Nathalia Werneck



Imagem 3: Médiuns do Terreiro Pai João da Bahia, 2019

Fonte: Nathalia Werneck.

No início deste ano, houve uma grande surpresa: os filhos da atual Zeladora (Leila Pimentel) se uniram junto de uma artista de grafite para fazer a réplica da pintura que existia na parede da casa que Maria Zulena atendia. Como falo na introdução deste trabalho, minha pesquisa possibilitou a sair da zona de conforto e vivenciar um pouco desse universo que já era presente em minhas ligações afetivas. Com a autorização deles, também participei desse processo de mudança, colocando “a mão na massa” e pintando a parede de tijolo para que pudesse receber os pigmentos do grafite. O resultado desse processo foi bastante comovente, Leila se emocionou bastante ao lado de seus filhos e seu marido George Santos, responsável por todas as obras e pela administração do espaço.

Não era apenas uma parede pintada, era a simbologia de toda uma infância e criação enraizada nos fundamentos da Umbanda. Estar ali representava estar diante do poder da memória, dos ícones e símbolos religiosos que permeavam a vida de todos daquela família.



Imagem 4: Parede do Congá, Terreiro Pai João da Bahia, 2019.
Fonte: Nathalia Werneck.



Imagem 5: Parede com nova pintura, 2019.
Fonte: Nathalia Werneck.

1.2 “CABOCLO TUPI VOCÊ É MEU PROTETOR”

No ano de 2016 iniciei outro curso de graduação, paralelamente com este no qual escrevo minha monografia. Havia escolhido Fotografia Digital na Escola de Comunicação e Design Digital, do Instituto Infnet. O curso era baseado no ensino americano, dividido por blocos temáticos, onde a cada fim de ciclo deveria ser apresentado um Projeto Fotográfico para ser defendido diante de professores, uma espécie de Trabalho de Conclusão de Curso porém com um pouco menos de teoria e mais prática. A ideia era favorecer aos alunos que saíssem de lá formados um portfólio diversificado.

Minha paixão na Fotografia sempre foi o Fotojornalismo e a Fotografia Documental, com suas narrativas visuais e suas vivências com os personagens retratados, e por ironia do destino, o primeiro bloco que eu estudaria naquela graduação seria exatamente a Fotografia Documental.

Inspirado em uma aula prática de fotografia na Praça XV, centro do Rio de Janeiro, onde uma das temáticas abordava o registro em baixa velocidade com novos experimentos estéticos, fui tomada pela certeza que era exatamente isto o que queria como projeto de bloco, uma narrativa visual que fugisse de um padrão estático mas que também tivesse um cunho documental, com pesquisa, integração com os personagens e vivências diversificadas para ambos os lados: fotógrafa e fotografado.

Diante de uma proposta visual, porém perdida quanto ao que fotografar, dividi meus anseios com minha amiga Leticia Guedes. Estagiávamos no mesmo lugar, ela que seguia a área de Arquitetura e Urbanismo mas apresentava conhecimentos em desenho e filmagem, era Umbandista e sugeriu que eu fotografasse o Terreiro por conta das danças e gestos muito marcados por movimentos e cores, alegando que faria o pedido a Alcina Carla, sua madrinha, caso eu aceitasse. Assim, nascia o primeiro ponto de partida para que as fotografias surgissem.

Eu que já havia ido ao Terreiro Pai João da Bahia algumas vezes por curiosidade e incentivo da própria Leticia, a qual sempre defendeu a casa de caridade com vigor e dividiu algumas histórias de intolerância religiosa que já havia vivenciado, fazia alguma ideia de como se comportar e o que acontecia ao longo das *giras*. No entanto, estar com a câmera fotográfica em ação, tirava de mim o conforto de apenas observar o andamento do ritual. Ainda haveria um longo caminho para percorrer e entender o verdadeiro sentindo da

Umbanda e do papel que o Terreiro tinha na vida de cada um dos que ali estavam presentes, inclusive eu.

É necessário abrir espaço para relatar o que eu já havia vivenciado neste local e o porque aceitei o convite: como já foi dito, em 2015 fui ao Terreiro pela primeira vez a convite da Leticia. Ainda que budista atuante, nunca vi incoerência em conhecer outras religiões, pois no fim, todas querem atingir o mesmo objetivo. Independente da crença de cada pessoa, vivenciar o novo pra mim estava acima de tudo. E nesta primeira *gira*, ainda com um receio grande oriundo da passagem que vivi quando criança com o Orixá Obaluaê, senti o mais longe possível, timidamente e tensa, tentando entender que entidades estavam ali, o que faziam, como dançavam e como algumas músicas transmitiam a sensação de serem conhecidas por mim, que não frequentava nenhum Terreiro de Umbanda, mas certamente já havia parte dela enraizada em mim.

Após o primeiro momento de *gira*, onde os médiuns incorporam seus Guias para se desenvolverem, havia o segundo momento, na qual a assistência se consultaria com os Guias. Eu por receio e até um certo medo, por não saber como me comportar e o que falar, preferi não me consultar, no entanto, fui pega de surpresa quando o Caboclo Tupi¹⁴ me chamou, a pedido de Beatriz Gonçalves, irmã mais nova de Leticia. Fiquei novamente com receio, mas agora de recusar, então fui até ele. Pra minha imensa surpresa, estava diante de um Guia muito instruído e evoluído, com uma fala característica do linguajar indígena, porém muito fácil de ser compreendida. E sem eu precisar falar absolutamente nada, me vi diante de um espírito desenvolvido que sabia tudo da minha vida e principalmente o que eu estava desejando realizar num futuro próximo. Lembro perfeitamente dele perguntar se eu estava procurando “*um escrevinhado novo*” (um novo estudo - curso) e dizer que eu conseguiria, para ir pessoalmente na Universidade, buscar informações e quando fosse entregar a documentação fumar um pouco daquele charuto que ele estava me dando e bater 3 vezes com a perna direita no chão, chamando por ele que tudo sairia da melhor maneira possível, eu entregaria minha documentação para a pessoa certa. Esse estudo estava no meu caminho, dizia ele.

Ao fim da *gira* eu não fazia ideia do que estava sentindo, tantos sentimentos distintos como surpresa, medo, espanto, alegria e uma paz infinita que a única coisa que eu me

¹⁴ Caboclo: Termo designativo de certos Guias das linhas de Xangô, Ogum e Oxóssi. Os caboclos são espíritos guias das raças ameríndias, os quais não têm nenhum impedimento em baixar nos terreiros ou tendas de Umbanda. Os caboclos são também espíritos adiantados, são muito prestativos e sabem agir com eficiência, nunca se negando a beneficiar ou praticar a caridade (PINTO, 2007, p.37).

perguntava era como ele sabia daquilo tudo e como eu iria entregar a documentação para conseguir uma bolsa no Instituto Infnet se a documentação era online e eu não conseguia obter resposta nenhuma?

Dias depois um pouco mais calma, resolvi seguir a orientação do Caboclo. Fui até o Instituto e me informei sobre tudo, a entrega da documentação era online. Passado o tempo, voltei mais uma vez ao Terreiro e dessa vez eu mesma fui falar com ele. Expliquei a situação e ele continuou firme dizendo que quando eu fosse lá era para chamá-lo, seguiu falando de outras questões e eu segui tentando acreditar mas sem saber ao certo o que estava vivendo. Meses depois, uma semana antes de enviar toda documentação para pleitear uma bolsa, fui informada que a entrega da documentação aconteceria na secretaria da faculdade e não mais online. Precisei de um tempo para me recuperar e tive a certeza naquele momento que entre o céu e a Terra existia muita coisa que nós seres humanos jamais saberíamos ou teríamos capacidade de compreender.

Coloquei em cheque minha devoção pelo budismo, ainda que eu também já tenha tido muitas vitórias ao longo da caminhada budista e comecei a frequentar mais ainda o Terreiro Pai João da Bahia, sem até hoje saber muito bem o porque.

O fato era que estar ali me dava uma sensação de paz e ao mesmo tempo uma releitura de um passado que vivi ainda criança. Era como se o novo não fosse tão novo assim e como se eu pudesse me dividir e ao mesmo tempo fundir meu lado budista e o meu lado “umbandista”. Estava marcado o início da minha ligação com o Terreiro e com Caboclo Tupi, onde mais tarde se estreitaria através do trabalho fotográfico e de toda a pesquisa.

1.2.1 “COM LICENÇA DE MAMÃE OXUM E NOSSO PAI OXALÁ”

Assim como numa família consanguínea existem muitas diferenças de personalidades, opiniões e idades, no Terreiro o panorama não se diferencia muito, visto que o espaço se torna uma segunda casa para cada um dos médiuns, onde há tarefas em grupo para serem realizadas, tarefas individuais e a forma mais complexa que envolve as relações humanas: a convivência.

No primeiro contato, ainda sem pretensão alguma de realizar o projeto fotográfico, fui muito bem recebida, principalmente pelos familiares diretos de Leticia, nos quais já havia algum tipo de convivência. Pude observar que se tratavam como irmãos, que se divertem

juntos, mas também se divergem em inúmeras questões.

Observei também que ser Zeladora de um Terreiro não é apenas cuidar do espaço, pelo contrário, a função exige tempo extra de dedicação, pois a zeladora não só orienta a cada um de seus filhos de santo, como também repassa ensinamentos. E mais que isso, ela se torna amiga, conselheira, confidente de todos que ali convivem. O Terreiro se apresenta como um espaço de troca afetiva e de ensinamento, um espaço pedagógico com lições sobre a Umbanda, mas também sobre trabalho em equipe, parceria e vida. Era o caso de Alcina Carla, uma mulher firme, mas com uma alegria interminável, contagiando a todos e dando o colo de mãe a quem era preciso.

Para autorizar o meu trabalho fotográfico Alcina não fez nenhum tipo de reunião com os médiuns, apenas num encontro casual quis saber mais detalhes sobre as fotos, como seria e para que elas serviriam. Fez poucas perguntas, se ateu em explicar mais sobre como os aparelhos eletrônicos podem interferir na corrente energética que é presente nas *giras*, para que eu pudesse ter a noção que mesmo estando ali fotografando, era necessário respeito e limite, tudo de forma muito leve e risonha, como era característico de sua personalidade.

No dia que realizei minhas primeiras imagens, alguns poucos médiuns vieram até mim interessados em saber, querendo olhar alguma imagem ou outra, mas sempre educados e achando interessante o que estava sendo feito ali. Outros me transmitiram palavras de apoio e me deixaram bastante a vontade para registrá-los, inclusive seus rostos - imagem na qual não era meu foco principal.

Após o falecimento de Alcina Carla, retornei ao Terreiro com as fotos impressas para que todos pudessem se reencontrar nas imagens, observando como ficam quando estão incorporados e olhando sob outro viés a *gira* de Umbanda. Aproveitei o momento de boa receptividade, com alguns médiuns pedindo mais fotos, para manifestar o desejo de continuar e explicar que era necessário assinar uma autorização de imagem. Percebi então que de modo geral todos estavam muito satisfeitos com o que estavam observando, colhendo assinatura de praticamente todos os médiuns. Era o momento mais significativo do trabalho: o reconhecimento visual dos próprios fotografados.

1.2.2 A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL COMO PONTO DE PARTIDA

A Fotografia documental nasce da necessidade de documentar acontecimentos em diversos locais, apresentando signos que se comunicam para reforçar a história que querem contar. Ela é difusora de informações, provedora de prazer estético e formadora de opinião.

A partir de 1930 ela se mostra humanista, impulsionada pela perspectiva de mostrar um mundo melhor, porém a fotografia documental humanitária não desaparece, tendo sua importância revelada através dos excluídos. Os fotógrafos documentaristas, então, são narradores visuais, que mergulham na vida de seus personagens para narrá-la com suas próprias marcas.

De acordo com Lombardi¹⁵, na contemporaneidade, a preocupação em ser fiel ao visível deixou de ser prioridade, e os fotógrafos documentaristas começaram a transportar para suas imagens as elaborações situadas no inconsciente. Diferentemente do fotojornalismo que tinha como característica o registro do acontecimento por si só, de caráter informativo, com intenção de formar opiniões ou oferecer conhecimento, com destaque para a finalidade que a foto em si era usada e não somente a imagem, a fotografia documental permeia novos campos de experimentações estéticas, com uma linguagem subjetiva e que explora o intemporal.

Desse modo, início os registros fotográficos no Terreiro Pai João da Bahia, com a ideia de fotógrafo autor e artista, criador, original, como aponta Sousa¹⁶ em seus estudos sobre como o fotodocumentarismo procura abordar temas mais estritamente humanos, centrando-se na forma como o acontecimento registrado revela e/ou afeta as condições de vida das pessoas envolvidas ou da comunidade que a cerca.

A Umbanda, religião brasileira, mas que traz elementos da cultura afro, dos costumes indígenas e do sincretismo católico, tem como principal fundamento a caridade. Caracterizada por seus cantos e melodias, danças, orações e palmas que acompanham o ritmo imposto pelo atabaque, o movimento na Umbanda está sempre presente, sendo essencial para que a ritualística em si aconteça.

¹⁵ LOMBARDI, Kátia Hallak. Documentário Imaginário: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. UFMG, Minas Gerais, 2007.

¹⁶ SOUSA, Jorge Pedro de. Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2004.

Imbuída por este viés, a primeira gira a ser fotodocumentada foi a Festa dos Ibejís (Crianças), repleta de cores, leveza, alegria, bem típico do espírito infantil. O que me interessava ali era apresentar o movimento leve das danças e os rituais de forma que o observador pudesse transgredir na imagem, levando-o a refletir o que é matéria e o que é passageiro, de que forma e em que momento essa transição acontece.

No primeiro momento o que ocorre é o ritual de defumação do Terreiro, onde há a limpeza da casa, dos médiuns e da assistência (consulentes). Após essa etapa, há uma roda em torno da Zeladora que iniciará uma prece agradecendo todas as bênçãos e pedindo pelo bom andamento da *gira*. Somente após esse período é que início as fotografias, pois é o momento onde os atabaques são tocados e os cantos são entoados. Entre a dança, saias rodando e palmas da mão, os médiuns começam a incorporar.

Como ressalta Horn (2019), a fotografia-expressão age sobre o conjunto das atividades, em um mundo de acontecimentos, com redes digitais e informações em tempo real. Para a autora, o trabalho dos fotógrafos-expressivos envolve originalidade e criatividade, situando-se sempre no limite entre a razão e a emoção. A partir desse direcionamento, o projeto documental inicialmente intitulado como “Movimentos Fluidos” começou a ser desenvolvido com a proposta de estar no limite, ou melhor, no equilíbrio entre essas duas nuances.

A austeridade entre o que é possível ser visto (matéria) e o que é invisível aos olhos (espírito), entre a linha tênue da incorporação que permeia as atividades dos médiuns, de me expor constantemente no meio do Terreiro ao girar junto com a câmera e o movimento de transe de cada guia que era incorporado, muita das vezes retirando a câmera do olho e apenas deixando ser levada por tal giro ou gesto que definiria cada entidade ali presente, fez com que a técnica fosse mero detalhe, sem se tornar a ênfase do trabalho, proferindo a ideia de extrapolar a imagem, a expressão ou bradar de cada caboclo.

Ainda de acordo com Horn (2019) a fotografia-expressão surgiu a partir das transformações sofridas na fotografia documental e ao decidir que aspecto deve ter uma imagem, ao preferir uma exposição à outra, os fotógrafos geram padrões em seus temas. “Embora em certo sentido a câmera, de fato capture a realidade e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do olhar de um artista e dizem um pouco de como esse artista vê sua imagem” (HORN, p.3, 2019).

O desdobramento deste registro fotográfico aconteceu ao longo de dezoito meses,

incluindo além da Festa dos Ibejís, uma *Gira* de Exú e uma *Gira* de Caboclo, ambas *giras* de desenvolvimento/trabalho, levando em conta a pausa forçada dos rituais e consequentemente da pesquisa por conta do falecimento da Zeladora atuante na época, Alcina Carla.

“Entre a *gira* e o transe, que corpo reivindica o espaço?” (QUARESMA; WERNECK, 2019). Essa não foi uma pergunta retórica quando analisei a linha tênue que separava as imagens realizadas durante a Graduação em Fotografia Digital no Instituto Infnet ao longo dos blocos temáticos de ensino - Documental, Artístico e Publicitário - de um artigo publicado. Como explicado, foi um questionamento que esteve vinculado tanto à experiência do corpo e o movimento no contexto da Umbanda quanto à poética enunciativa de cada conjunto de imagens produzidas nos ensaios. Nesse sentido, a poética enunciativa também se configurou um corpo que ocupa um espaço, que vai se mostrando cada vez mais flexível.

Levando em consideração os corpos que ocupam o espaço, componho, sob forma de imagens, comentários sobre o mundo presente, resultado de uma posição participativa e gosto pessoal, como enfatizou Horn (2019). Nesse sentido, proponho “descrever, comparar, conotar, persuadir, além de inferir valores em objetos e fatos, assumindo a função de observar certas convenções, codificar” meu trabalho e convertê-lo em produto de comunicação. Como argumenta Horn (2019), o modo de expressão de cada fotógrafo pode interferir no grau de intensidade do caráter documental ou artístico do trabalho: seja de forma determinante, como fizeram os fotógrafos do início do século XX, ou de maneira mais amena, como preferem fazer alguns fotógrafos de gerações mais recentes.

2 “FILHOS DE UMBANDA NÃO CAEM, SE APOIAM NA CRUZ”

Assim como em muitos estudos que não envolve apenas o pesquisador, houve uma ruptura de fluxo de investigação causada pelo falecimento repentino da zeladora e também mãe de santo, Alcina Carla. Neste sentido, iniciei o segundo momento da pesquisa, um processo profundo de questionamentos em torno do meu próprio ser, enquanto artista, fotógrafa e ser humano. Um grande silêncio e vazio se fez presente não só em minha vida, mas na vida de todos os filhos de santos do Terreiro do Pai João da Bahia, assim como no próprio local, onde o que sobrou foi apenas a memória, o imaterial, o que não se pode tocar ou a fotografia como imagem desta memória própria. Estava diante da confirmação de que a vida é muito passageira e que a qualquer momento tudo poderia mudar.

Partindo desta premissa, observei que mais que um projeto documental, esse trabalho poderia ser também um projeto artístico, visto que a arte não se baseia na capacidade técnica, mas no modo de ver e analisar as imagens. Deste modo, iniciou-se uma análise imagética a partir da produção do sensível, dentro de uma gama de experiências onde não se pôde deixar de incluir os próprios fotografados no processo. Logo, uma nova etapa do fazer artístico seria implementada, onde os médiuns iriam analisar um recorte inicial de imagens já estabelecido por mim e a partir disto construir uma narrativa que envolveria interação, experiências, elos afetivos e memória.

Percebi então, a importância da construção de uma relação de trocas imagéticas com os médiuns do terreiro, visto que o local passou por um longo período de luto - 6 meses - sem giras e apenas uma cerimônia na qual não recebi autorização para participar. Se tratava do *Axexê*, realizado no terceiro mês de falecimento de Alcina Carla, um ritual de libertação do Orixá, que acontece à luz de velas, sem atabaque, no qual os pertences da zeladora de Umbanda falecida são cortados com tesoura e quebrados com martelo (vale lembrar que essa cerimônia é específica do Candomblé e ocorreu por conta de Alcina Carla ser iniciada ao culto dos Orixás). As únicas imagens que pude registrar a respeito dessa ritualística foram realizadas dias depois, com o terreiro completamente vazio e apenas com vestígios do que ali havia acontecido.



Imagem 6: Portão de entrada com palha da costa (usada para afastar Eguns - espíritos mortos), 2017.
Foto: Nathalia Werneck



Imagem 7: Vestígios do ritual, 2017.
Foto: Nathalia Werneck



Imagem 8: Porta de entrada do Terreiro coberta por palha da costa, 2017.
Foto: Nathalia Werneck



Imagem 9: Detalhe dos vestígios do Axexê, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.

Como aponta Manzochi (1995):

Assim, a concepção que a comunidade de candomblé tem da morte é que ela não significa a extinção total, ou aniquilamento. Morrer é uma transformação, uma mudança de plano de existência e de status. E são essas transformações que dão sentido às suas vidas, como também às suas mortes. As cerimônias fúnebres assistidas, compostas pelas rezas cantadas e dançadas, marcam a passagem do ser de um plano de existência ao outro, o que se constitui no seu eterno renascimento.

Após esse período de pausa, ressignifiquei o estudo ao dar início a uma nova linha de investigação. Esse processo foi bastante significativo não só para a pesquisa, mas também para os envolvidos. A técnica, o enquadramento e/ou a composição fotográfica saíram de cena e o que passou a se configurar como relevante foi a percepção dos filhos do Terreiro sobre o corpo, o movimento, o gestual presentes nas imagens fotográficas.

Iniciei então uma análise baseada na prática artística que se concentra na esfera das relações inter-humanas¹⁷, numa espécie de curadoria compartilhada, propus uma dinâmica onde os que estavam presentes comentariam sobre as fotos que estavam ali expostas e escolheriam suas imagens preferidas. Cabe aqui lembrar, assim como Silva¹⁸ afirma, que se memorizar é criar registro de imagem, fotografar é memorizar um momento em forma de presença e ausência de luz, e que, além disso, a memória é um dispositivo de afirmação identitária no campo cultural e político, um mecanismo de autorreconhecimento.

Para participar da dinâmica, consegui reunir os parentes diretos de Alcina Carla e também integrantes do terreiro. A partir disso, pôde-se verificar que ao observar as imagens, outro olhar se fez presente. De imediato as reações que se apresentaram distintas, desde um silêncio contemplativo e ao mesmo tempo, no que posso entender saudoso, de um filho que vê as imagens de sua mãe falecida três meses após o ocorrido, até olhares mais entusiasmados e espantados, que questionam e se surpreendem, ao notar que incorporados, assumem determinada expressão corporal. O gesto como identificador da entidade incorporada, as cores para traduzir sentimentos, o movimento para ressignificar o conceito de *gira*, a fumaça do charuto para explicar o processo de “limpeza”, purificação e proteção contra energias negativas foram alguns exemplos.

Percebo então, a importância da edição fotográfica, feita a priori pelo próprio olhar ao escolher o que enquadrar e o que descartar, na montagem – seleção – das imagens que dispostas lado a lado constroem uma rede de comunicação e estabelecem relações, sejam elas afetivas ou não.

A partir deste estudo, sentimentos são explorados e temas como saudade, ausência, identidade, emergem prontos para serem desenvolvidos, principalmente levando-se em conta que este terreiro está diretamente relacionado a um legado, já que se iniciou por Maria Zulena, mãe de Carla, que deu continuidade e agora deixa nas mãos de sua irmã Leila Pimentel.

¹⁷ BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

¹⁸ SILVA, Sergio Luiz Pereira da. A fotografia e o processo de construção social da memória. São Leopoldo: Ciências Sociais Unisinos, vol. 47, 2011.

O processo desta curadoria compartilhada se iniciou com 20 fotos coloridas impressas em papel fotográfico com apenas edição de cor/contraste, dispostas em uma mesa, permitindo que todos pudessem observar o recorte inicial que realizei oriundo de mais de 400 imagens registradas. Sugeri que escolhessem quantas fotos quisessem, limitando entre 5 a 10 imagens para uma análise final. Além disso propus que organizassem as imagens em algum tipo de ordem para uma suposta exposição em parede. A seguir destacarei as observações acerca das imagens escolhidas e apresentarei o resultado da organização das fotografias. Estavam presentes na dinâmica Leila Pimentel, Leticia Guedes e Bruno Henrique Gonçalves (seus filhos), Priscila Pimentel e João Vitor Pimentel (filhos de Alcina Carla e sobrinhos de Leila), com destaque para Leila e Priscila que comentam em maior parte das imagens ao passo que o restante se atém a apenas concordar, fazer pequenos complementos e a contemplar num silêncio saudosos cada fotografia apresentada.



Imagem 10: Ogum Beira-Mar, 2016.
Foto: Nathalia Werneck

A imagem 10 foi a de maior destaque para todos os que estavam presentes. Para Priscila Pimentel, esta imagem é impressionante, pois em sua visão esta fotografia é o registro de um efeito paranormal. Segundo ela, essa área branca de luz que sai da mão fotografada

seria o ectoplasma. Este ectoplasma seria visível e até mesmo palpável em locais onde muitas pessoas estariam trabalhando na energia espiritual, significaria ser como um espírito aparecendo e sendo possível tocá-lo. Leila Pimentel, corrobora com a análise observando que esse feixe de luz seria algo indefinido, como uma névoa e observa que parece ter várias mãos, como se fossem vários espíritos em uma mesma direção, várias energias emanadas para a mesma direção.



Imagem 11: Preto Velho, 2016.
Foto: Nathalia Werneck

Leila interpreta a Imagem 11 como um movimento simples e delicado, mas que demonstra força, vitalidade, garra, com a mão preparada para agir a qualquer momento (punho cerrado). Menciona que a fotografia mostra que ser simples não significa ser fraco, ter delicadeza é ser forte, ao passo que Priscila ressalta sobre o bailar de um preto-velho com toda sua sabedoria, mesmo na batalha e na dureza, está presente ensinando algo.



Imagem 12: Pombo Gira Maria Quitéria, 2016.
Foto: Nathalia Werneck.

A Imagem 12 também foi muito significativa para os presentes pois se tratava de uma entidade que pouco aparecia mas era muito querida, a Pomba Gira Maria Quitéria. Priscila definiu a imagem como o retrato da Alegria, ao passo que Leila interpretou de maneira mais filosófica dizendo que era a grande roda do mundo, a grande roda da vida, o giro que a vida faz com a gente. É o movimento de girar, a volta que a vida dá, principalmente com alegria, porque quando se faz as coisas com alegria e serenidade, por mais dura e difícil que possa parecer, pode ser o pior trabalho, a pior ação que tenha que suportar, mas com alegria tudo é possível ser vencido. Leticia se direciona a mim e diz que consegui registrar algo raro, pois Maria Quitéria pouco aparecia e estar diante do congá, sozinha dançando, era um registro histórico. Leila volta a observar outro detalhe: o chão, como se ela estivesse num tablado de ouro dançando. E João Vitor pela primeira vez sai do instante contemplativo para com um sorriso no rosto dizer que a foto ficou linda. Era perceptível a saudade presente nos olhos de todos eles, que insistiam em dizer que era uma aparição rara e que teria sido a última, se tratando do fato de que a Pomba Gira não iria mais ser incorporada por Alcina Carla que falecera.



Imagem 13: Atabaque, 2016.
Foto: Nathalia Werneck.

A Imagem 13 desperta curiosidade entre eles, com perguntas de quem são as mãos, quando foi feita a foto, em que *gira* e em qual ponto. Logo após se questionarem, mencionam que a imagem é maravilhosa pois representa a chamada dos espíritos, além de observarem que a cena apresenta um conjunto de mãos que unificam a energia. Não há uma definição, é como se mostrasse como a energia sai das mãos que tocam o atabaque e chama cada guia que será incorporado pelos médiuns.



Imagem 14: Cabocla Jurema da Flecha Dourada, 2016.

Foto: Nathalia Werneck.

O salto da cabocla na Imagem 14 foi interpretado por Leila, Priscila e João Vitor como se fosse o impulso para alcançar algo e a satisfação por ter conquistado. Priscila ainda salienta que o pulo é uma reverência quando se alcança determinada coisa, é o movimento em que a caça está chegando. Chamam atenção também para a sensação de ser apenas um pé por conta da estética da imagem, representando uma força maior para o impulso.

Já na Imagem 15, a análise é feita a partir da saia e do giro do Caboclo Itapuã, onde o movimento de giro possibilita que a saia colorida fique com aparência de branca, significando para os observadores a junção das cores, já que o branco é oriundo deste processo. Além disso, ressalta um ponto que diz “a bandeira branca de Oxalá”, como se toda força se reunisse em uma só.



Imagem 15: Caboclo Itapuã, 2016.
Foto: Nathalia Werneck.



Imagem 16: Caboclo Tupi, 2016
Foto: Nathalia Werneck.

Na Imagem 16 o que chamou a atenção para eles foi a consistência do charuto e a fumaça, como se estivesse queimando as energias ruins e a fumaça estivesse empurrando, levando a negatividade, num movimento de sabedoria e blindagem do negativo que está em volta.

A partir dessas análises e impressões a respeito de cada imagem, juntos foram escolhendo aleatoriamente as imagens que mais eram representativas, a priori sem fazer nenhum tipo de contagem de quantas tinham sido escolhidas, deixei que a escolha fosse livre e sem nenhum tipo de interferência. Ao final, contabilizaram quantas fotografias haviam separado e para a surpresa de todos havia 7 imagens, o que para eles representava uma ligação com o Exu Sete Encruzilhadas que é dono da casa, ou seja, toma conta da porteira do Terreiro.

A seguir exponho a maneira como cada um deles separou e dispôs as imagens, apresentando um processo curatorial onde a análise técnica era descartada, ao passo que a análise ético-estético predominava aliado as representatividades da Umbanda. As fotografias não eram mais vistas como um mero registro, mas sim com caráter de memória, de ligação com o plano espiritual, permeando um campo filosófico e religioso, de identificação com o que transcende a matéria e o que se pode ver e, de identidade a partir dos gestos e expressões corporais que incorporados os médiuns assumem. E é essa identificação que me leva a Hall¹⁹ quando aponta que a identidade torna-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do ‘eu’ coerente”(HALL, 2006). A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. Não é surpresa quando os médiuns ao se depararem com as imagens comentem a respeito de suas posturas, já que em transe não conseguem perceber as características individuais e as simbologias de seus guias.

¹⁹ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.



Imagem 17: Escolha de fotos por Leila Pimentel, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.



Imagem 18: Escolha de fotos por Leticia Guedes, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.



Imagem 19: Escolha de fotos por Priscila Pimentel e João Vitor Pimentel, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.



Imagem 20: Escolha de fotos por Bruno Henrique Gonçalves, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.

3 ENTRE A GIRA E O TRANSE, QUE CORPO REIVINDICA O ESPAÇO?

Após 6 meses do falecimento de Alcina Carla, o Terreiro Pai João da Bahia reabre as portas para *giras* de desenvolvimento e *giras* de trabalho, mas sem o som do atabaque que só voltaria a ser tocado após um ano. Inicialmente voltei ao local de pesquisa sem a câmera por entender que este retorno seria emocionalmente difícil para todos, inclusive para mim que vez ou outra questionava se não tinha mergulhado fundo demais nessa investigação. Tudo era estranho do ponto de vista sentimental, havia um silêncio e um vazio que há muito tempo não vivenciava, ao passo que via um lugar renascendo, agora sob outro comando e com o desejo de fazer valer tudo que fora idealizado anteriormente. Eu que mesmo sem o aparato fotográfico em mãos, fotografava com a mente e lutava entre fazer a foto a todo custo e o sentimento de respeito e ética quanto a dor de todos os médiuns ali presentes.

Julguei que viver o luto junto com os médiuns também seria de suma importância para o transformar do meu estudo, então conversei com Leila e decidi que daria um presente ao Terreiro como um agradecimento por todo o caminhar que já havia feito, além de receber autorização para fotografar a última gira do ano, que ocorre no Parque Ecológico dos Orixás - Raiz da Serra/Magé, Rio de Janeiro. Revelei duas fotos em tamanho 40 x 50cm, uma de Alcina Carla num momento de agradecimento a Oxum e outra, uma imagem de todos os médiuns de mãos dadas para iniciar a corrente de abertura da casa. Leila momentos antes de uma *gira* mostrou os quadros aos médiuns e consulentes presentes, falando firme sobre a história que sua mãe e sua irmã haviam iniciado e que agora ela continuaria. Os quadros estão na parede próximo ao atabaque e constataam o poder da imagem como registro significativo da memória, numa espécie de manter a presença em meio a ausência. Como aponta Figueiredo (2012):

A fotografia intensifica o questionamento da memória sob uma abordagem poética de um tempo que se dissolve, dando espaço à criação de outros referentes; por outro lado, conserva a experiência passada, a semente referencial por mais sobreposta que seja - é que ainda estão presentes, neste sentido, seus valores, que são expandidos.

Em dezembro de 2017 volto a fotografar, dessa vez numa *gira* de encerramento de ano, a *gira* da Cachoeira como eles costumam falar. Todo fim de ano eles vão ao Parque dos

Orixás, local criado para que Umbandistas possam fazer suas oferendas e trabalhos em cachoeira de forma segura e organizada, sem nenhum tipo de intolerância religiosa e contando com profissionais que limpam o ambiente evitando lixo nas matas. A organização é pensada de forma que as oferendas possam ser realizadas e depois de um certo tempo retiradas para manter o local limpo para uso de outros Terreiros.

Nesse dia os médiuns levam suas oferendas, tomam banho de Cachoeira em agradecimento por todas as bênçãos a Oxum, colocam trabalhos com pedidos para o próximo ano e realizam a última *gira* do ano. Diante desse momento único e do retorno a produção, resolvi mudar um pouco minha abordagem fotográfica, pois como aponta Souza²⁰, a própria passagem do tempo relativiza a percepção que se tem das fotografias e da evolução do *medium*, a aventura do olhar é uma aventura evolutiva.



Imagem 21: Parque Ecológico dos Orixás, 2017.

Foto: Nathalia Werneck.

Em um ambiente novo, busco explorar o meu lado mais sensível ao fotografar, sons ganham uma nova dimensão ao se juntarem a natureza, a luz mais forte e dessa vez natural preenchem o olhar intensamente, cores, texturas, volumes e ritmo misturam-se em uma sinestesia difusa: possibilidades de significação (SEQUEIRA, 2010). Optei por fotografar todo o tempo sem a câmera no olho, com ela na altura da barriga e por vezes na altura do

²⁰ SOUSA, Jorge Pedro de. Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2004.

peito, giro, levanto, abaixo e movimento a câmera muito rapidamente acompanhando todo o caminhar dos guias que trabalham durante a *gira*. É sempre tudo muito rápido e ao mesmo tempo, o atabaque sendo tocado, as palmas das mãos acompanhando o ponto, o cantar e o incorporar. O obturador mais baixo, permitindo um borrão cada vez mais impresso na imagem a ponto de não se conseguir entender bem o que acontece em algumas imagens. Transponho então uma fotografia documental para uma fotografia artística contemporânea, onde o sentir, imaginar e extrapolar o olhar estão profundamente marcados.

A série documental que antes seria intitulada como Movimentos Fluidos, agora ganha corpo em Fluxo, uma série documental-artística, numa alusão à fluxo de energia, de criatividade e possibilidades que transcorrem as imagens através do olhar atento aos detalhes e sutilezas registrados, com novas formas de representação.

Entra a *gira* e o transe, que corpo reivindica o espaço? Essa não é uma pergunta retórica. É um questionamento que está vinculado tanto à experiência do corpo e o movimento no contexto da Umbanda quanto a poética enunciativa de cada conjunto de imagem produzidas nas séries. Neste sentido, a poética enunciativa também se configura um corpo que ocupa espaço, que vai se mostrando cada vez mais flexível.

A série Fluxo promove ainda mais a criação de elos afetivos entre o público e as imagens a partir das grafias que pode o corpo apresentar na *gira*. Não qualquer corpo, mas o corpo negro, herdeiro da cultura das diásporas a partir das religiões de matriz africana. Religiões que vivem um momento político delicado devido ao inflado fundamentalismo cristão protestante que vem provocando violências de toda ordem aos terreiros de Umbanda e Candomblé no Brasil.

Corpos negros que são também terreiros e significam, através de suas práticas, produções de conhecimento e linguagens. É através da existência do corpo como suporte de saber e memória que vem a se potencializar uma infinidade de possibilidades de escritas, por meio de performances, de formas de ritualização do tempo/espaço e consequentemente de encantamento da vida. Simas e Rufino (2018, p.52) ressaltam que “o elemento corpo, compreendido em sua integralidade e a partir dos saberes assentados nas práticas culturais negras, passa a ser indispensável no tratamento da noção de terreiro”.

O que percebe-se no Terreiro Pai João da Bahia a partir da noção de diáspora africana, é uma reconfiguração histórica do pertencimento, visto a reduzida presença de negros no local. A violência do desterro do povo negro provoca uma alteração nas relações e no sentido

de pertencimento cultural, ocorre uma reinvenção das formas de vida, da dinâmica acerca dos processos identitários que reflete a tessitura de uma esteira intercultural, formada a partir dos cruzamentos de inúmeras experiências em diáspora. A figura do branco ganha cada vez mais espaço ao passo que a do negro parece se ausentar, numa espécie de embranquecimento de uma cultura originariamente negra evidenciando que as formas de identificação na diáspora apontam para uma dinâmica contaminada. Porém isso não é um fator de orientação para se fazer parte deste grupo - médiuns do Terreiro Pai João da Bahia - mas sim um fator desta “encruzilhada transatlântica” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.55).

Levando em consideração os corpos que ocupam o espaço, componho, sob forma de imagens, comentários sobre o mundo presente, resultado de uma posição participativa e gosto pessoal, como enfatizou Horn (2019). Nesse sentido, proponho “descrever, comparar, conotar, persuadir, além de inferir valores em objetos e fatos, assumindo a função de observar certas convenções, codificar” o trabalho e convertê-lo em produto de comunicação. Como explica Horn (2019), o modo de expressão de cada fotógrafo pode interferir no grau de intensidade do caráter documental ou artístico do trabalho: seja de forma determinante, como fizeram os fotógrafos do início do século XX, ou de maneira mais amena, como preferem fazer alguns fotógrafos de gerações mais recentes.

Ainda de acordo com a autora, a qual relata que a crise da verdade manifesta-se no interior da fotografia documental, destruindo seus valores fundamentais e distorcendo seus limites. Da mesma forma que na fotografia documental de Movimentos Fluidos, a imagem não remete mais de maneira direta e unívoca à coisa, mas a uma outra imagem; “ela se inscreve em uma série, sem origem definida, na cadeia interminável das cópias. O mundo dissolve-se dentro dessas séries infinitas. Instala-se a dúvida, e confundem-se os limites entre o verdadeiro e o falso” (HORN, p. 6, 2019). Então, a ideia de Movimentos Fluidos foi de designar o real, de ordenar o visual, a ordem, acima do verdadeiro ou do falso.



Imagem 22: Série Movimentos Fluidos, 2016.

Foto: Nathalia Werneck.

Estou falando de uma Fotografia Documental cheia de rupturas. É o que apresento no trabalho *Movimentos Fluidos* e posteriormente na série *Fluxo*. Como lembra Pedroso de Moraes (2014), as primeiras rupturas na linguagem documental foram percebidas a partir de fotógrafos os quais enxergam que, além da carga informativa, a sugestão da interpretação e o desenvolvimento do valor estético pela linguagem pessoal conferiam aos seus trabalhos um caráter autoral, ao contrário das alegadas objetividade, transparência e imparcialidade perseguidas pelos pioneiros deste gênero. As rupturas, segundo o autor, tratam-se de questionamentos do estatuto da fotografia documental, apontando para os novos conceitos éticos e estéticos desse gênero na contemporaneidade.

Fluxo carrega essa magnitude de novos conceitos éticos e estéticos do documental, que não se prende às amarras definidas até o momento. O mais importante observar sobre essas definições “moventes” é a liberdade criativa, subjetividade, envolvimento, aliados a técnicas, que também se transformam com a prática fotográfica e as condições locais de cada trabalho.

Sabe-se que a técnica do “borrado”, estética escolhida para ambas as séries, não é pioneira. O ineditismo está em realizar a ligação entre o corpo, o transe e o movimento, vinculado ao “borrado”. A técnica também conta com o movimento que faço com os braços, mãos e dedos, no ato fotográfico. Não é só a baixa velocidade do obturador ampliada e maior

abertura do diafragma. Com a câmera na mão e ainda contando com os ajustes de configuração, os movimentos também apresentaram resultados significantes para o trabalho. Para Dubois (2004), as máquinas intervêm no coração do processo de constituição da imagem, já que “enquanto instrumentos (*technè*), são intermediários que vêm se inserir entre o homem e o mundo no sistema de construção simbólica que é o princípio mesmo da representação” (DUBOIS, 2004, p.38). Foi nesse sentido que utilizei o maquinário, como intermediário para o registro dos movimentos fluidos presentes nas *giras*.

Lombardi (2007) ressalta que ao olharmos para os princípios básicos da fotografia documental, acreditamos que – pelos valores éticos e estéticos dos trabalhos, pelo tipo de propostas e intenção dos fotógrafos (logicamente com valores e intensidades diferenciados) – ela não se enquadra na condição de mera produtora de imagens enlatadas. De acordo com a autora, a fotografia documental procura estimular a produção de novos sentidos. “*O Documentário Imaginário* prossegue nessa busca” (LOMBARDI, 2007, p. 61).

Então, compreendemos que *Fluxo* transita no tempo, no espaço, nos conceitos, nas técnicas e no entendimento de que fazemos parte de rupturas do documental entre a expressão e o imaginário, mas que se mantém aberta também a outras maneiras de ser explorada. É um universo mais amplo da fotografia documental contemporânea e artística, que também apresenta características que lhes são singulares.

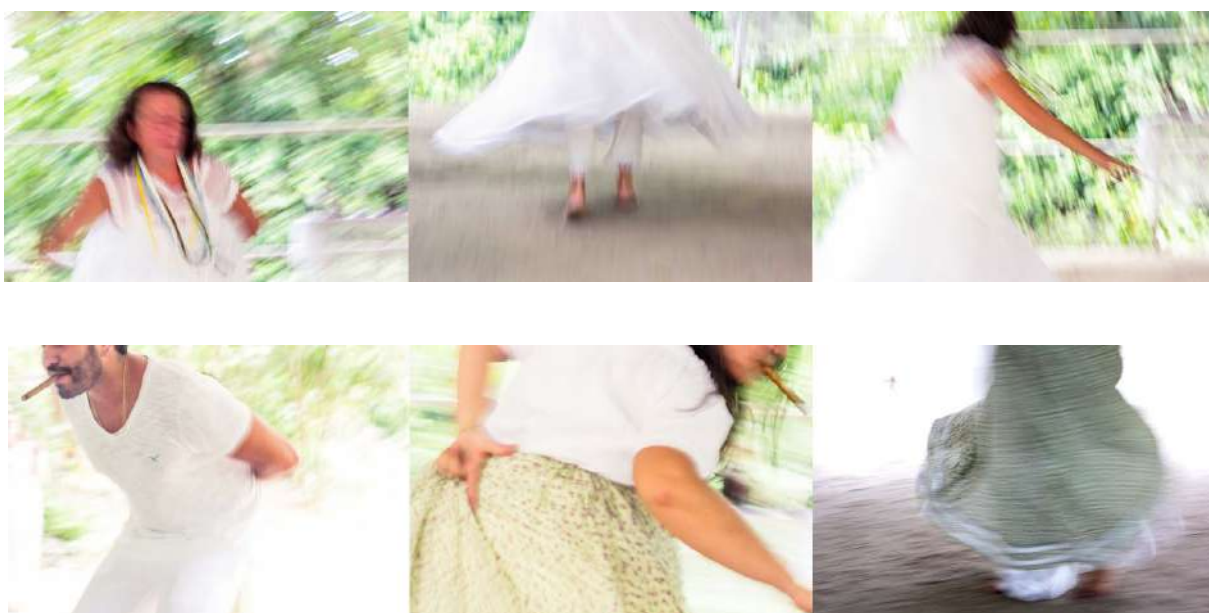


Imagem 23: Série Fluxo, 2017.
Foto: Nathalia Werneck.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao produzir as imagens fotográficas para este trabalho e paralelamente para a conclusão do curso de Fotografia fui atravessada pela forma como a História da Arte poderia estar viva não só teoricamente quanto na prática, ao iniciar o estudo de uma das diversas manifestações culturais produzidas pelo homem.

Quando penso em História da Arte como uma disciplina viva, abordando diversos tipos de manifestações artísticas, dentre elas, a Fotografia, através de um viés estético ou comunicativo, expondo ideias, emoções e formas de ver o mundo, percebo que a Arte existe também para conectar e dar voz aos que por muita das vezes tentam ser silenciados.

Vivenciar múltiplas experiências e fotografar um Terreiro de Umbanda, ressaltar a importância da liberdade religiosa, das simbologias e das relações afetivas e identitárias, é também contribuir para a história da humanidade, criando um vínculo com a cultura dos mais variados povos.

Utilizo a Arte como instrumento para tornar visível e afetiva uma cultura que até hoje se mantém marginalizada, ressignificando seu poder diante de uma sociedade intolerante e racista. Penso numa História da Arte desafiadora, que procura entender e explicitar os incômodos provocados pelas manifestações artísticas, que subverte a lógica eurocentrista, rompendo as barreiras de um sistema que abafa qualquer tipo de ligação com as culturas herdeiras da diáspora africana. É crucial para uma reformulação ético e estético das populações e de suas produções, que historicamente foram vistas, a partir de rigores totalitários, como formas subalternas, inadmissíveis.

Utilizar do aparato tecnológico e de metodologias em constante mudanças, como a edição de cor, corte e seleção de imagens, produzindo um material que conteste o olhar e traga novos questionamentos e conceitos acerca da arte contemporânea, me permitiu provocar ao espectador um cabo de guerra perceptivo entre o que ele vê, suas próprias associações e o peso da História. É nesse sentido que através das imagens procuro despertar uma visão crítica a respeito das práticas do saber que ao longo do tempo foram mantidas sob a condição de demonizadas ou de animistas-fetichistas (SIMA; RUFINO, 2018, p.11).

Na seara da Arte Contemporânea, utilizar o corpo e burlar os conceitos técnicos através de novos aparatos tecnológicos, representou novos tipos de debate e olhar para a História da Arte, incorporando o espaço a obra, transformando-o, direcionando o foco para o

conceito e diminuindo as fronteiras entre as formas artísticas. O corpo aparece como suporte de memória e de experiências múltiplas, o transe ressignifica uma nova identidade, o olhar se reconstrói no próprio ver, reinventando a si e o mundo.

Desse modo é perceptível a transmutação no fazer artístico experienciado neste trabalho, sob a ótica da Fotografia Documental e Artística, que tentam codificar gestos e símbolos, através do corpo e do transe, mas que também questionam sua origem porém sem estarem presas a uma normativa rígida, sem que haja liquidez em seus significados, liberdade criativa e produção de novos sentidos.

Utilizo da Arte ao transformar um trabalho documental, num trabalho artístico usufruindo a técnica fotográfica de maneira muito particular, adentrando o espaço sagrado - Terreiro - e girando, pulando ou dançando junto com os guias no ato da incorporação, na tentativa de transpor para imagem características particulares de cada um deles, como o giro intenso do Caboclo Itapuã ou pulo da Cabocla Jurema da Flecha Dourada. Saio da distância de apenas fotografar a incorporação e sigo para vivência do ato de incorporação, faço do meu corpo e do aparelho tecnológico experimentos a fim de entender e captar o que acontece a cada instante.

Na pós-produção, inicio uma seleção visual que se configura a partir da seleção realizada pelo olhar ao fotografar e tem como extensão a escolha das imagens. Diante da foto, me preservo em apenas ressaltar as cores por meio de contraste ou saturação, levando em consideração que neste trabalho a manipulação digital não importa. Não tenho pretensão de criar atmosferas de incorporações, mas sim apresentar como elas acontecem e como o corpo atua em cada uma delas.

Ao pensar nos processos de subjetivação, fui atravessada por um espaço de idas e vindas, de trocas intensas de conhecimento, de corpos generosos que se dispuseram a ser registrados, utilizando uma metodologia onde a imagem não é simplesmente roubada, mas sim “emprestada”, retornando com elas aos próprios fotografados, num gesto de soma, generosidade e reconstituição, de ambas as partes. Me atenho ao lugar de compreensão e deixo com eles o lugar de fala. Aprendi, reconheci e transformei a minha fotografia e a fotógrafa dentro de mim, ao aprender a respeitar o tempo certo de captura de cada imagem, ao respeitar o território no qual estava imersa, adaptar-me a velocidade de cada guia e de cada médium presente, dedicando tempo suficiente para compreender cada ensinamento e cada um que ali era presente. Fotógrafos são caçadores de imagem e para isso é preciso descobrir o

prazer da paciência. Por incrível que pareça diante do congá e com a câmera na mão, esqueço todo o imediatismo e impulsividade para apreciar com uma paciência incalculável o bailar de cada guia. É como se o espaço-tempo fosse uma dimensão paralela onde para fotografar é preciso amar, sentir prazer em contemplar cada beleza, contorno e gesto, respeitando e preservando o espaço de cada corpo.

Corroboro assim com o tempo de pesquisa ao mergulhar por quase três anos num estudo teórico e prático, vivenciando de forma concreta o que o fotodocumentarismo propõe: o tempo de observação e compreensão, seguido do tempo de ação. Um trabalho profundo e extenso, que requisitou tempo, dedicação, insistência e resignação, importantes para que o resultado fosse almejado, visto que é preciso viver na prática o assunto abordado para de fato ter um produto documental.

E assim, volto ao ponto inicial do trabalho e a frase que dá nome a pesquisa: “O amor por base, a caridade por princípio e a fé por fim”. Ser umbandista é de fato carregar este lema no coração e na alma, é estar pronto para ajudar a quem for preciso sem ter critério de seleção e é ter fé acima de tudo. É vencer demandas, intolerâncias, combater a ignorância acerca de uma religião que prega o bem e fala de amor. Em tempos de repressão, fundamentalismo cristão e ataques às religiões afrobrasileiras, ser umbandista é ser resistente.

Chego a conclusão deste trabalho me perguntando se acabou. A única certeza que tenho e aprendi dentro do próprio Terreiro é que, tudo tem seu tempo, e este foi o tempo para tudo acontecer e fluir até aqui.

REFERÊNCIAS:

- AGMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Santa Catarina: Florianópolis, 2009, p. 25-55.
- ALMEIDA, Paulo Newton de. **Umbanda: a caminho da luz.** Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **Novo dicionário da Umbanda.** São Paulo: Universo dos Livros Editora, 2014.
- BONITA, T.U. Caboclo Tupinambá e Baiana Maria. **Umbanda é Luz.** Youtube, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_qluUw6-zsQ>. Acesso em: 16 maio 2019, 10:49:30.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BROWN, Diana; et al. Uma história da umbanda no Rio. In: **Umbanda e política.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985. (Cadernos do ISER, 18).
- CORREIA, Paulo Petronilio. **Agô, orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no Candomblé.** 2009. 206f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- DUBOIS, Philippe. **Máquinas de imagens: uma questão de linha geral.** In: DUBOIS, Phillipe. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- FIGUEIREDO, Vinícius Borges. **Diário de Luto: poéticas da memória.** 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HORN, Evelyse Lins. **FOTOGRAFIA-EXPRESSÃO: a fotografia entre o documental e a arte documental.** Disponível em: <http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia_express%E3o.pdf>. Acesso em: 15 junho 2019, 17:58:33.
- LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea.** 2007. 172f. Dissertação (Mestrado em Meios e

Produtos da Comunicação) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MANZOCHI, Helmy Mansur. **Axexe: um rito de passagem**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 261-266, 1995.

ORTIZ, Renato. **A Morte Branca do feiticeiro Negro: umbanda e sociedade brasileira**. 2. ed. São Paulo: Basiliense, 1991.

PEDROSO DE MORAES, Rafael Castanheira. **Rupturas na fotografia documental brasileira: Claudia Andujar e a poética do (in)visível**. In: Discursos Fotográficos, v. 10, n. 16, 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/17382/14590>. Acesso em: 25 outubro 2019, 14:10:45.

PINTO, Altair. **Dicionário da Umbanda**. Rio de Janeiro: Editora Eco, 2007.

PRANDI, Reginaldo & PIERUCCI, Antonio Flávio. **A realidade social das religiões no Brasil**. São Paulo, Hucitec, 1996.

QUARESMA, Flaviano; WERNECK, Nathalia Mattos. **Entre a Gira e o Transe, que Corpo Reivindica o Espaço? A Linha Tênu que Separa as Fotografias Documental, Artística e Publicitária**. Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Vitória, ES, 3 a 5/06/2019.

ROHDE, Bruno Faria. **A umbanda tem fundamento, e é preciso preparar: abertura e movimento no universo umbandista**. 2011. 154f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SEQUEIRA, Alexandre Romariz. **Entre a Lapinha da Serra e o Mata Capim. Fotografia e relações de trocas simbólicas**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arte e Tecnologia da Imagem) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **A fotografia e o processo de construção social da memória**. São Leopoldo: Ciências Sociais Unisinos, vol. 47, 2011.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUSA, Jorge Pedro de. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2004.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Bahia: Editora Corrupio Comércio Ltda, 1981.